

Dossier "Historia antigua en Iberoamérica"

Una transformación lírica del epos homérico: tradición, resignificación y testimonio en Ulises, hombre solo, de José Manuel Crespo

A Lyrical Transformation of the Homeric Epos: Tradition, Resignification, and Testimony in Ulises, hombre solo by José Manuel Crespo

Recibido: 7 de julio de 2025

Aceptado: 4 de febrero de 2026

Publicado: 23 de junio de 2026

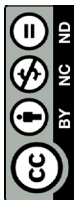
DOI: [10.22517/25392662.25881](https://doi.org/10.22517/25392662.25881)

pp. 132-156

 **Luz Stella Hurtado Rua***
luceroluz1965@gmail.com

 **Ronald Forero-Álvarez****
ronalfa@unisabana.edu.co

Licencia Creative Commons
Atribución/Reconocimiento-
NoComercial-SinDerivados 4.0
Internacional — CC BY-NC-ND 4.0.



* Doctorada en Literatura Comparada y Estudios Literarios (2021), de la Universidad del País Vasco, UPV (España). Miembro de AEPE (Asociación Europea de Profesores de Español).

**Doctor en Textos de la Antigüedad Clásica y su Pervivencia, Universidad de Salamanca Profesor asociado, Departamento de Lingüística, Literatura y Filología, Director del grupo de investigación Nóvitas, Tutor del semillero de investigación Zétesis. Universidad de La Sabana.



Resumen

El artículo examina cómo José Manuel Crespo resignifica la figura homérica de Ulises al convertirlo en un ser vulnerable, melancólico y marcado por el peso de la historia. Por medio de procedimientos intertextuales como el uso de paratextos, epítetos, símiles y poesía de catálogo, así como a través del verso libre, Crespo transforma el viaje épico del nostos en una catábasis interior que dialoga con el desarraigo y la memoria histórica de Colombia. El estudio contrasta la recepción antigua del mito homérico y su relectura moderna, en la que el Ulises de Crespo suspende la heroicidad y convierte su odisea en testimonio de la violencia, la soledad y la pérdida de la fe.

Palabras clave: recepción clásica, intertextualidad, memoria histórica, poética testimonial, tradición homérica.

Abstract

This article examines how José Manuel Crespo reimagines the Homeric figure of Odysseus, reshaping him into a vulnerable and melancholic subject marked by the weight of history. Through intertextual strategies—such as paratextual framing, epithets, similes, and catalogic poetry—together with the use of free verse, Crespo transforms the epic journey of the nostos into an introspective katabasis that engages with themes of displacement and Colombia's historical memory. The study contrasts the ancient reception of the Homeric myth with its modern reinterpretation, demonstrating how Crespo's Ulises suspends heroic paradigms and reconfigures his odyssey as a lyrical testimony to violence, solitude, and the loss of faith.

Keywords: classical reception, intertextuality, historical memory, testimonial poetics, Homeric tradition.

1. Introducción

La poesía homérica ha ejercido una influencia determinante en la configuración de la literatura occidental desde la Antigüedad. La *Iliada* y la *Odisea*, epopeyas atribuidas a Homero, no solo son referentes del canon épico, sino que han sido tomadas como modelos narrativos y simbólicos para diversas manifestaciones culturales hasta nuestros días. Entre las figuras más fecundas se encuentra la de Ulises. Los primeros hexámetros de la *Odisea* encapsulan su esencia y permiten explicar por qué se convirtió en una matriz arquetípica:

Háblame, Musa, del hombre de muchos recursos,
que tanto anduvo sin rumbo, tras haber destruido la urbe sagrada de Troya;
conoció las ciudades de muchos hombres y su manera de pensar,

y en el ponto incontables sufrimientos experimentó en su corazón,
mientras procuraba salvar su vida y el regreso a casa de sus compañeros. 5
Pero no pudo protegerlos, aun cuando así lo deseaba,
pues por sus propias insolencias perecieron¹.

Odiseo encarna al héroe astuto, cuya principal virtud es la inteligencia estratégica. El epíteto «de muchos recursos» en el primer verso alude a su versatilidad y a su capacidad de idear soluciones ingeniosas frente a circunstancias adversas. Un ejemplo paradigmático de esta facultad se encuentra en el episodio del cíclope Polifemo (*Od.* IX, 420-465). Odiseo diseña un plan para escapar de su cueva que consiste en atar a sus compañeros —y a sí mismo— bajo el vientre de los carneros del cíclope, de modo que, Polifemo —cegado la noche anterior por el héroe y sus compañeros— permite la salida del rebaño al amanecer, sin advertir que, ocultos bajo ellos, escapaban los aqueos, pues no podía notar con el tacto de cada animal la estratagemas.

Los versos citados también sugieren que Odiseo es un sujeto en tránsito, escindido entre su pasada gloria bélica y la incertidumbre del porvenir. Su itinerario no se limita a una errancia geográfica, sino que constituye una experiencia epistémica, ya que, en su periplo, el héroe entra en contacto con diversas formas de vida, de pensamiento y de organización social, lo que lo erige en una figura de apertura al conocimiento y a la otredad. La comprensión amplia del mundo se articula con el retorno al hogar, es decir, la dimensión épica del *nóstos*, que adquiere un sentido más profundo. En efecto, la anécdota del viaje trasciende hacia una transformación interior. El recorrido marítimo, lleno de vicisitudes, opera entonces como un catalizador de un saber que Odiseo no habría alcanzado de otra forma. Así lo sugiere la célebre relectura de Cavafis en los versos finales del poema *Ítaca*², donde la travesía importa más que el destino:

Ítaca te dio el bello viaje.
Sin ella no hubieras emprendido el camino.
Otras cosas ya no tienen que darte.

Y si pobre la encuentras, Ítaca no te engañó.
Sabio, como llegaste a ser, con tanta experiencia,
ya habrás comprendido qué significan las Ítacas.

1 Las traducciones son de los autores de este artículo.

2 Constantino P. Cavafis, «Ítaca», *Grámmata*, nros. 9-10 (1911): 286-87.

Sin embargo, el *nóstos* no se consuma plenamente, pese a los esfuerzos del héroe. La *hybris* de sus compañeros acarrió su ruina tras consumir parte del ganado sagrado del dios Helios, un recordatorio de que las transgresiones son castigadas inexorablemente por el orden divino.

La persistencia de la figura de Odiseo en la tradición cultural occidental puede entenderse como un caso paradigmático de lo que Martindale³ denomina «hermenéutica de la recepción». Desde esta perspectiva, toda lectura —y especialmente toda reescritura— de un texto clásico implica una intervención activa determinada por las sensibilidades, intereses y horizontes culturales del presente. Martindale también plantea que nuestras interpretaciones de los textos antiguos se construyen ineludiblemente a través de una cadena de recepciones que condiciona su legibilidad y sentido. Incluso la lectura privada se inscribe en una red discursiva que produce y transforma significados de manera colectiva.

En este sentido, la recepción de Odiseo no es solo un fenómeno de transmisión de sentido, sino también una constante reinención simbólica en la que el pasado se actualiza desde el presente. En contextos latinoamericanos, esta hermenéutica se cruza además de forma orgánica con la teoría poscolonial, pues la tradición clásica circula mediada por procesos históricos de canonización y por jerarquías culturales que condicionan su apropiación y resignificación⁴.

Ahora bien, la influencia de la *Odisea* no se ha limitado a reescrituras dentro del género épico ni al contexto europeo. Su huella se ha extendido a otras manifestaciones artísticas, como la pintura, la ópera, la poesía, etc.⁵; y a tradiciones literarias de otros continentes⁶. Tal ha sido su influencia que las lenguas occidentales han incorporado el término «odisea» a su léxico como sinónimo de un viaje prolongado y lleno de vicisitudes.

Desde esta perspectiva, la obra *Ulises, hombre solo* de José Manuel Crespo constituye un caso de recepción creativa, entendida como lectura, interpretación, apropiación simbólica y producción estética, cultural e históricamente situada⁷. También puede leerse como un descentramiento del canon⁸, en cuanto que el mito homérico deja de operar como modelo universal y pasa a funcionar como una matriz que se reactiva desde un horizonte hispanoamericano para pensar el destierro y la memoria histórica.

3 Charles Martindale, *Redeeming the Text: Latin Poetry and the Hermeneutics of Reception* (Cambridge: Cambridge University Press, 1993).

4 Para una síntesis reciente del cruce entre estudios clásicos, colonialismo y teoría poscolonial, véase Katherine Blouin y Ben Akrigg, eds., *The Routledge Handbook of Classics, Colonialism, and Postcolonial Theory* (London/New York: Routledge, 2025). Cfr. Barbara Goff, *Classics and Colonialism* (London: Duckworth, 2005); Lorna Hardwick y Carol Gillespie, eds., *Classics in Post-Colonial Worlds* (Oxford: Oxford University Press, 2007); Andrew Laird y Nicola Miller, eds., *Antiquities and Classical Traditions in Latin America* (Chichester: Wiley, 2018); Germán Campos, *The Classics in South America: Five Case Studies* (London: Bloomsbury, 2021).

5 Por ejemplo, Edith Hall, *The Return of Ulysses: A Cultural History of Homer's Odyssey* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2008), rastrea su influencia a través de ámbitos como la literatura, el teatro, la ópera, la música popular y el cine.

6 Destacan el estudio de Emily Greenwood (2022), «Postcolonial Perceptions of Homeric Epic», en *The Cambridge Guide to Homer*, ed. por Corinne Ondine Pache (Cambridge: Cambridge University Press.), 532–35, estudia las recepciones postcoloniales de Homero que reconocen la *Odisea* como fundamento del imaginario imperial, pero también la reescriben como herramienta de crítica, resistencia y reapropiación cultural.

7 Lorna Hardwick, *Reception Studies* (Oxford: Oxford University Press, 2003); Thomas E. Jenkins, *Antiquity Now: The Classical World in the Contemporary American Imagination* (Cambridge: Cambridge University Press, 2015).

8 Cfr. nota 4.

Su autor, el colombiano José Manuel Crespo Campo (1942-2020), nacido en Ciénaga (Magdalena), fue un escritor cuya obra se caracteriza por una reflexión crítica sobre la historia, la naturaleza, la vida urbana y rural y la experiencia humana. Su producción abarca el ensayo, la narrativa y la poesía. En este acervo literario, *Ulises, hombre solo* representa una contribución singular. Publicado en 2004, el extenso poema fue ganador del Concurso Nacional de Poesía convocado en el año 2000 por la Casa de Poesía Silva y la emisora HJCK⁹.

Crespo transforma en esta obra los temas épicos en una lírica de resonancias existenciales y de postconflicto, con un tono íntimo que elude la simple mimesis. La voz que recorre sus versos no encarna ya a un héroe victorioso, sino a un excombatiente reflexivo, marcado por los estragos de la guerra y por el desarraigo que lo acompaña en su itinerario de retorno. En esta obra, Ulises aparece como una figura vulnerable, presa de la nostalgia y el desencanto que le suscita el mundo.

Sin duda, se trata de un símbolo de la condición humana moderna en su lucha por hallar sentido en medio del vacío y el caos en el que se encuentra inmerso. Este Ulises ya no es un guerrero, sino un testigo del colapso de sus certezas. La resignificación lírica del héroe también puede leerse como una meditación crítica sobre el peso de la memoria y el devenir histórico, que contrastan e invierten la posición del mundo exterior y el interior, un mecanismo poético que se encuentra incluso en la obra narrativa de Crespo¹⁰.

Ulises, hombre solo cuenta con escasas aproximaciones críticas sistemáticas. El jurado del Premio Nacional de Poesía (2000) —integrado por figuras como María Carranza, Álvaro Castaño, Fernando Charry, Darío Jaramillo— afirmó que «Crespo utiliza con libertad el endecasílabo y logra un tono fluidamente narrativo con explícitas referencias clásicas y hermosas imágenes». Un par de discursos en homenaje a José Manuel Crespo se han aprovechado para analizar la obra. Ramírez¹¹ refiere en su discurso «Lectura al revés de un solo hombre» que «quizá sea la suya una sutil forma de recordarnos que la verdadera patria de un hombre no es la ciudad o el campo, sino el ser, el espíritu, el dolor, la aventura de vivir, la añoranza, una república interminable y aún con territorio por descubrir en la que al fin todos tenemos algo de todos». Russo¹² comenta en su discurso «Crespo, o el placer de perseguir la nostalgia» que:

En Crespo, la poesía no está en el mundo sino en la mente que crea por el poema lo poético; si el mundo hace señales, el poema es también una señal, y es algo más, un signo. La convicción de que la poesía es floración en el instante mismo del poema, del cual es portador el poeta, viene a hacer luz sobre la parábola del espejo. Entonces el poeta hace el poema y por este y su virtud transmite lo poético.

Por otra parte, Silvera Arenas, en su artículo «La sola palabra. *Ulises, hombre solo*», resalta la fusión entre el paisaje caribeño y la figura homérica para construir un Ulises inmóvil, atrapa-

9 En 2015 la revista *Exilio* publicó una segunda edición en su número 24.

10 Luz S. Hurtado, «Lenguaje poético en la obra narrativa de José Manuel Crespo», *El español por el mundo* 5 (2023): 45-56.

11 Clinton Ramírez, «Lectura al revés de un solo hombre». Discurso, Ciénaga, cortesía del autor, 2002.

12 Elías E. Russo, «Crespo, o el placer de perseguir la nostalgia». Discurso, Ciénaga, cortesía del autor, 2003.

do en su palabra y sin historia propia¹³. Esta visión se complementa con la lectura del poeta Nicolás Suescún, quien escribió el prólogo de la primera edición y describe la obra como un inusual poema narrativo en verso suelto, donde, prisionero de Calipso, Ulises --más colombiano que griego-- expresa en un monólogo su melancolía y angustia existencial¹⁴.

Vargas Carreño en su artículo «*Ulises, hombre solo: o el viaje a las pálidas cavernas donde nace el desamparo*» sostiene que a este poema «hay que considerarlo desde ya como una joya única de la lírica americana», pues sus versos reflejan la experiencia vital del ser humano. Dichas lecturas, a su vez, coinciden en señalar el carácter introspectivo y despojado del héroe, así como la profundidad lírica y simbólica de la obra¹⁵.

Forero Álvarez, en «Ulises en el Caribe colombiano», analiza recursos homéricos como epítetos, símiles y poesía de catálogo, y propone una lectura donde Odiseo se convierte en emblema del exilio interior y la guerra¹⁶.

El presente artículo se propone examinar el modo en que José Manuel Crespo reinterpreta el *epos* homérico desde una sensibilidad poética moderna, hispanoamericana y críticamente comprometida y situada en la tradición de la recepción creativa. El estudio se inscribe en el marco más amplio de los estudios de recepción clásica en América Latina, con el objetivo de situar la literatura colombiana contemporánea como un espacio de diálogo con los mitos fundacionales de Occidente. Se busca mostrar también cómo la reconfiguración de Ulises responde no solo a una apropiación simbólica del pasado clásico, sino también a una reflexión íntima sobre la historia, la identidad y la condición humana. Aunque la crítica ha señalado ya la dimensión introspectiva, aún no se ha explorado con profundidad la dimensión lírica e intertextual de la reescritura homérica.

Desde el punto de vista metodológico, el análisis adopta un enfoque comparativo y simbólico. Por un lado, se establecen conexiones textuales y temáticas entre la *Odisea* y *Ulises, hombre solo*; por otro, se examinan los recursos líricos empleados por Crespo para resignificar la figura de Ulises. Esta metodología parte de la idea de que la poesía contemporánea no solo actualiza los clásicos, sino que también los transforma mediante un ejercicio crítico y creativo de su lectura.

El trabajo se articula en tres secciones. La primera analiza el *epos* homérico en la literatura griega haciendo énfasis en su primera recepción en la obra de Estesícoro; la segunda traza un perfil intelectual y literario de José Manuel Crespo que subraya la importancia del tema histórico para su obra literaria; y la última está dedicada al análisis estructural y simbólico del poema desde la óptica de los estudios de recepción. Finaliza el artículo con unas con-

13 Antonio Silvera, «La sola palabra. Ulises, hombre solo», *Boletín Cultural y Bibliográfico. Biblioteca Luis Ángel Arango* 42, n.º 68 (2005): 99-101.

14 José M. Crespo, *Ulises, hombre solo* (Bogotá: Asociación de Editoriales Universitarias de Colombia, 2004), 5.

15 Hernán Vargas, «Ulises, hombre solo: o el viaje a las pálidas cavernas donde nace el desamparo». *El Informador de Santa Martha*, 4 de febrero, sección 4 (2005).

16 Ronald Forero, «Ulises en el Caribe colombiano: la recepción de la *Odisea* en *Ulises, hombre solo* de José Manuel Crespo», *Actas del I Congreso Internacional de Estudios sobre la Épica. Configuraciones del Género desde los Clásicos a la Actualidad* (Mendoza: Cethi & ILLC, Mendoza, 2011).

clusiones que buscan en últimas destacar la capacidad de la poesía para revitalizar la tradición como un vehículo de expresión existencial, de memoria y de crítica histórica.

2. Homero como matriz literaria y cultural

La influencia de los textos homéricos no se ha limitado al ámbito literario, sino que se ha extendido hacia otras formas de expresión artística. Su recepción cultural temprana en la cerámica griega ofrece ejemplos de su apropiación simbólica. Un caso notable es un *pithos* del siglo VII a. C., hallado en Míconos¹⁷, que representa el episodio del Caballo de Troya. Dicha influencia, sin embargo, no se restringió a la reproducción literal de pasajes conocidos; también ha estimulado la recreación de episodios no contados por Homero.

Tal es el caso de un ánfora de figuras negras del siglo VI a. C., atribuida a Exequías (c. 545–530 a. C.), que representa a Aquiles y Ayante mientras juegan a los dados, una escena que no figura en la *Iliada*, pero que permite al pintor representar una dimensión cotidiana de los héroes. Este tipo de apropiaciones ilustran que la tradición homérica ha sido objeto de transmisión y de modificación, lo cual implica selecciones, énfasis y variaciones que responden a sensibilidades y necesidades históricas concretas. Así, la transformación del epos homérico que elaboró José Manuel Crespo en su *Ulises, hombre solo* se inscribe en una extensa tradición de relecturas y reconfiguraciones del imaginario heroico, por lo que la comprensión de esta tradición resulta fundamental para valorar el poema contemporáneo desde una perspectiva cultural y simbólica.

En el caso de la literatura, se cuenta con testimonios de obras posteriores cuyo objetivo era suplir los vacíos de los textos homéricos. En el plano temático es posible formarse una idea de la complejidad argumental del denominado «Ciclo troyano»¹⁸, que habría iniciado con las *Ciprias* o *Cantos Ciprios*, cuyo título sugiere la autoría de un poeta chipriota.

En estos cantos se habrían contado los sucesos de las bodas de Peleo y Tetis, el juicio de Paris, el rapto de Helena, el rescate de Ífigenia por Ártemis en el momento en que iba a ser sacrificada y los primeros combates en Troya. Habrían continuado los hechos relatados en la *Iliada*, seguidos de las hazañas y muerte de Aquiles en la *Etiópida*.

En la *Pequeña Iliada*, se habrían abordado la captura de Helena por los aqueos y su profecía sobre la captura de Troya; la muerte de Paris; la llegada a Troya de Neoptólemo, el hijo de Aquiles; la incursión de Odiseo y Diomedes en Troya y su robo del Paladio, así como la entrada del caballo de madera en la ciudad. La caída de la ciudad se habría narrado en la *Iliupersis* o *Toma de Troya*. Los *Nostoi* o *Retornos* habrían referido los viajes de regreso de los héroes tras la guerra. En este contexto, la *Odisea* apenas es uno de estos relatos.

¹⁷ Museo Arqueológico de Míconos, inv. 2240.

¹⁸ Se sigue acá la reconstrucción argumental de las obras por parte de Alberto Bernabé, *Fragments de épica griega arcaica* (Madrid: Gredos, 1999).

Finalmente, la *Telegonía*, de acuerdo con el resumen de Proclo, habría detallado los funerales de los pretendientes de Penélope asesinados por Odiseo; las bodas entre Odiseo y Calídica, después de su viaje a Tesprócida; el saqueo de Ítaca por parte de Telégono, hijo de Odiseo y Circe, quien mató a su padre por error cuando este trataba de defender Ítaca. Al darse cuenta de su equivocación, Telégono lleva el cuerpo de Odiseo con Telémaco y Penélope al palacio de Circe. Ella los vuelve inmortales. Telégono se desposa con Penélope, y Telémaco, con Circe.

Desafortunadamente, la mayoría de estas obras nos ha llegado de forma fragmentaria. No obstante, gracias a un escolio al último verso de la *Ilíada*, se puede apreciar la intención de prolongar y completar la tradición homérica. El verso citado por el escoliasta correspondería al primer verso de la *Etiópida*, atribuida a Arctino de Mileto, poema que, como ya se refirió, habría tratado las hazañas y la muerte de Aquiles. En este verso es posible observar tanto el uso tradicional del hexámetro dactílico en el que se compusieron la *Ilíada* y la *Odisea*, como su lenguaje formular, puesto que el nuevo poema retoma el último verso de la *Ilíada* para transformarlo en el inicio de su propio relato:

Ὡς οἱ γ' ἀμφίεπον τάφον Ἑκτορος ἵπποδάμοιο (Il. XXIV.804).

Así honraban la tumba de Héctor, domador de caballos.

Ὡς οἱ γ' ἀμφίεπον τάφον Ἑκτορος ἦλθε δ' Ἀμαζών,

Ἄρῆος θυγάτηρ μεγαλήτορος ἀνδροφόνου... (Schol. in *Iliadem* 804a b(BCE4) T Erbse)

Así honraban la tumba de Héctor. Pero llegó la Amazona,

hija de Ares magnánimo, matador de hombres...

El poeta sustituyó el epíteto ἵπποδάμοιο «domador de caballos» por la fórmula ἦλθε δ' + nombre propio, en los dos últimos pies, como se encuentra en ἦλθε δ' Ἀθήνη «Pero llegó Atenea» (Il. I.94; Od. III.435). Asimismo, empleó los epítetos μεγαλήτωρ «magnánimo» y ἀνδροφόνος «matador de hombres» que se encuentran 68 y 17 veces en los textos homéricos. A pesar de la cercanía estilística entre ambos poemas, Bernabé Pajares señala que este Aquiles es diferente al de Homero, ya que sus rasgos predominantes del héroe son la emoción y la melancolía, tal como puede deducirse del desarrollo argumental reconstruido a partir de los fragmentos conservados¹⁹.

Ahora bien, no solo los poetas épicos se interesaron por los temas homéricos, sino también los poetas líricos, quienes incorporaron en sus composiciones relatos o personajes épicos que desempeñaban un papel fundamental en su poesía, como mecanismos de ilustración, explicación, formulación y expresión de ideas y sentimientos.

19 Bernabé Pajares, *Fragmentos...*, 141.

Nos centraremos en lo que sigue en el poeta Estesícoro de Himera (s. VII-VI), el poeta arcaico en quien resulta evidente no solo la continuidad con la tradición épica, sino también su innovación frente al modelo homérico, lo cual ofrece un punto de referencia para el poema de Crespo. Desde la óptica de la recepción creativa, su obra puede considerarse un ejemplo temprano de reescritura que transforma el relato heroico mediante el recurso de una subjetividad lírica, la intensificación emocional y apropiaciones simbólicas situadas en nuevas coordenadas estéticas.

De hecho, ya los antiguos habían puesto de manifiesto dicha influencia, como lo demuestra el siguiente epigrama atribuido a Antípatro de Sidón (*AP VII 75*), quien vivió en el siglo II a. C.:

A Estesícoro, boca resonante e inconmensurable de la Musa,
le tributó los últimos honores el ahumado suelo de Catania.
En su pecho, según la doctrina sobre la naturaleza de Pitágoras,
tuvo su segunda morada la otrora alma de Homero.

Llama la atención el segundo dístico del epigrama, pues constituye una sugestiva alusión a la metempsicosis o transmigración de las almas. La referencia no solo es metafísica; es usada para explicar las reminiscencias intertextuales del *epos* presentes en sus poemas, ya sea por la elección de los temas míticos, ya sea por la modalidad de la narración. Antípatro intenta, de esta manera, justificar la presencia de Homero en la obra de Estesícoro mediante un postulado filosófico.

La percepción del poeta coincide con los fragmentos y los títulos que se conocen de la obra de Estesícoro que, según la *Suda* (s. v. Σ 1095) comprendía veintiséis libros, cuyos títulos revelan el tratamiento de algunos temas propiamente épicos de una manera lírica. Destaca entre ellos, la *Helena* (fr. 84 Davies-Finglass; *PMGF* 189), un vituperio que le había causado la ceguera al poeta, la cual recuperó después de componer --impulsado por un sueño-- un encomio al mismo personaje, denominado *Palinodia* (fr. 90-91 Davies-Finglass; *PMGF* 193-192), es decir, una recantación o retractación de lo expresado en el primer poema.

Otro ejemplo es la *Dstrucción de Troya* (fr. 105, 107, 110, 137 Davies-Finglass; *PMGF* 205, 202, 197, 196), un poema muy conocido en la Antigüedad, como lo indica el hecho de que se haya tomado como fuente para la *Tabula Iliaca Capitolina* (*IG XIV 1284* Kaibel; cfr. fr. 105 Davies-Finglass; *PMGF* 205), un bajo relieve del siglo I d. C., encontrado cerca de Roma, en el que se representan escenas de la Guerra de Troya y la huida de Eneas de la ciudad con su padre y los penates.

Desafortunadamente, de la vasta producción de Estesícoro solo se conservan fragmentos, que, no obstante, permiten comprobar la percepción que tenían los eruditos helenísticos sobre su obra. El mejor ejemplo es el fragmento del poema los *Retornos* (*Nostoi*, fr. 169 Davies-Finglass; *PMGF* 208), pues, a pesar del lamentable estado del papiro que lo transmite (P. Oxy. XXIII 2360), el texto preservado permite observar tanto la influencia de Homero como algunas de las innovaciones. En efecto, el pasaje toma como modelo el libro XV de la *Odisea* que relata la visita de Telémaco a Helena y Menelao en búsqueda de información de su padre. No se descarta que el poema incluyera también el relato de otros regresos de los héroes que participaron en la Guerra de Troya:

θε[ῖ]ον ἐ[ξ]αίφνας τέρας ἰδοῖσα νύμφα,
 ὦ.δ.ε. δ. 'ἔ[ει]φ' Ἑλένα φωνάι ποτ[ὶ] παῖδ' Ὀδύσειο[ν·
 «Τηλέμαχ, [ἦ] τ.ις ὄδ' ἀμὶν ἄγγελ[ο]ς ὠρανόθεν
 δι' αἰθέρο[ς ἀτ]ρυγέτας κατέπτατο, βᾶ δι
].. φοινά.ι. κεκλαγ.ώ.ις
]... ὑμετέρους δόμους προφα.[.....]υς
].....αν.υς ἀνήρ
 βο]ν.λ.α.ῖς Ἀθάνας
].η.ις αὐτα λακέρυζα κορώνα
]μ. ' οὐδ' ἐγώ<ν> σ' ἐρύ[ξ]ω.
 Παν]ε.λ.ό.π.α. σ' ἰδοῖσα φίλου πατ[ρ]ῶς υἱὸ.ν

tras ver la mujer repentinamente el divino presagio,
 así dijo Helena con su voz al hijo de Odiseo:
 «Telémaco, seguramente este es un mensajero que a nosotros
 desde el cielo a través del estéril éter bajó volando, y ha venido...
 ...gritando sangrientamente... [que marches]
 ...a vuestra casa...
 ...hombre...
 ...por los consejos de Atenea...
 ...esta [es] una corneja que grazna...
 ...y yo no te retendré...
 ...Penélope tras verte a ti, hijo de un querido padre...

El poema está lleno de elementos homéricos, como en el caso de las expresiones θεῖον τέρας «divino presagio» (*Od.* XV.168), δι' αἰθέρος ἀτρυγέτας «a través del estéril éter» (*Il.* XVII.425; *Hym.Hom.* II.67, 457), ὑμετέρους δόμους «a vuestra casa» (*Il.* XXIII.84) y οὐδ' ἐγώ<v> σ' ἐρύ[ξ]ω. «y yo no te retendré» (*Od.* XV.68). También se encuentran palabras usadas de manera similar, como νύμφα «mujer» (*Il.* III.130), referido a Helena, y ἄγγελος «mensajero», que alude al ave mencionada por Helena, cuyo descenso se describe con un verbo similar: κατέπτατο «bajó volando» (*Il.* XV.160).

Además, se observan usos sintáctico-semánticos, como el dativo de interés ἄμιν «a nosotros» (*Il.* II.324; XII.218; *Od.* XV.168, 531), común en escenas de presagios relacionados con aves. También destaca el uso del adjetivo en lugar del genitivo del nombre propio en παῖδ' Ὀδύσειο[ν «hijo de Odiseo» (*Od.* XIII.440), así como la elisión a inicio de verso, como en el caso de Τηλέμαχ' «Telémaco» (*Od.* XV.68; 531).

Todas estas afinidades estilísticas y semánticas han llevado a Davies y Finglass²⁰, los más recientes editores y comentaristas de la obra de Estesícoro, a catalogar el pasaje como el fragmento más homérico de toda la poesía lírica.

No obstante, hay innovaciones frente al modelo homérico. La expresión φοινῶ.ι. κεκλαγῶ [ς «gritando sangrientamente» es una innovación significativa, debido a que las aves no presentan este tipo de caracterización animada en Homero. Asimismo, la métrica parte de una base epitrita, aunque con elementos dactílicos, que difiere del tradicional hexámetro dactílico. El dialecto es una mezcla de base dórica, como vimos en el dativo ἄμιν «a nosotros».

La transformación principal residiría en el tratamiento diegético, ya que su estructura funcional y teleológica diferiría de los relatos homéricos sobre Néstor y Menelao durante las visitas de Telémaco. Estesícoro introduciría digresiones y una mayor carga afectiva para expandir los episodios.

La oscilación entre continuidad de la tradición y la innovación resume el talante de la recepción arcaica de Homero: una tradición viva que dialoga con su fuente, al mismo tiempo que se distancia de ella para afirmar su propia voz poética, gracias a lo cual los personajes y los sucesos del mito adquieren nuevas dimensiones. Estesícoro no se limita a evocar el pasado heroico, sino que lo reelabora con libertad formal. Su obra representa así una etapa intermedia entre el epos tradicional y la poesía dramática, de la cual fue un referente²¹, y ofrece un testimonio de cómo la memoria homérica se transformó para responder a las sensibilidades de un nuevo público.

20 Malcolm Davies y Patrick J. Finglass, *Stesichorus: The Poems. Cambridge Classical Texts and Commentaries*, 54 (Cambridge: Cambridge University Press, 2014), 475.

21 Cfr., especialmente, Laura Swift, «Stesichorus on Stage», en *Stesichorus in Context*, ed. por Patrick J. Finglass y Adrian Kelly (Cambridge: Cambridge University Press, 2015), 125–44, quien señala que Estesícoro influyó en la tragedia griega por su tratamiento innovador del mito y por su caracterización, imaginería simbólica y particular atención a figuras femeninas, elementos que anticipan formas y temas del drama ático. Dicha influencia ha sido ampliamente reconocida por la crítica. Cecil M. Bowra, *Greek Lyric Poetry: From Alcman to Simonides* (Oxford: Clarendon Press, 1961), 140, llegó incluso a calificar su obra como «tragedias en embrión».

3. José Manuel Crespo: poeta, historiador y testigo

La transformación de Odiseo en *Ulises, hombre solo* no responde únicamente a un ejercicio literario de intertextualidad; también se vincula con una conciencia histórica y una mirada enraizada en la experiencia colombiana y latinoamericana. El análisis del desplazamiento del Odiseo épico al Ulises lírico y contemporáneo requiere abordar el perfil intelectual y político de su autor, en cuanto que José Manuel Crespo no fue solo un poeta, sino también un intelectual comprometido con la historia y la memoria colectiva. Su obra literaria y ensayística manifiesta una preocupación constante por conciliar lo íntimo con lo histórico, lo mítico con lo real.

Ulises, hombre solo es una poética del testimonio desde la perspectiva de Crespo como poeta y testigo, para cuya mejor comprensión es útil enmarcarla dentro de las tensiones entre historia y ficción, particularmente visibles en su narrativa. Es un hecho que entre el discurso historiográfico y el ficcional hay intromisiones que exponen algunos problemas dentro de la narrativa.

Los historiadores desarrollan, de acuerdo con su saber epistemológico, una interpretación parcial de la realidad, mientras que los hechos de ficción son agregados en el discurso narrativo para complementar, pues no están fundamentados en esa realidad. Cuando se revisa la historia griega en sus inicios, resulta indispensable considerar una cadena de conceptos propios de la teoría literaria que incluyen desde la división de los géneros literarios en lírica, épica y dramática, hasta los elementos socioculturales propios del contexto histórico de la época. Los aportes de la literatura desde esta perspectiva son innumerables y reflejan todo un sistema de organización religioso, político, económico, etc.²².

El estudio de la relación entre la historia y la literatura ha contribuido a comprender, por un lado, la historia de la literatura y, por otro, la literatura histórica. El interés aquí radica en la literatura histórica, pues se enfoca en los hechos históricos utilizados por los escritores para presentar un discurso que mezcla realidad y ficción, es decir, hasta qué punto hay ficción en los acontecimientos o historia en la ficción. El trasfondo sociológico de algunos escritos literarios contribuye a la explicación del tema histórico, según señala Ayala²³ en su texto *Estudios literarios*:

Creo que las ideas constituyen un elemento esencial e ineludible en la composición de toda obra de arte literaria; y eso, por lo ya dicho: las palabras aluden siempre a ciertas representaciones intelectuales y, en definitiva, significan algo, son conceptos, apuntan a ideas.

22 Moses I. Finley (1965), *The World of Odysseus* (New York: Viking Press, 1965), sigue siendo una obra de referencia, al ofrecer un análisis sociopolítico y religioso detallado del contexto de la *Iliada* y la *Odisea*. La novela histórica sobresale en este marco teórico como un género relevante para analizar el cruce entre invención y reconstrucción del pasado. La intención de la novela histórica, que tuvo su apogeo en el siglo XIX, fue la de revivir ambientes históricos, los cuales se complementan con actores ficticios o reales (documentados).

23 Francisco Ayala, *Estudios literarios, Obras completas III* (Barcelona: Galaxia Gutenberg – Círculo de Lectores), 246, 73.

Ayala estudia y considera los dilemas que surgen de la convivencia entre individuos y pueblos, de conformidad con las posiciones que ella misma implica. Además, no menos importante es su afirmación con respecto a la reflexión filosófica, la cual considera esencial e imprescindible para el poema.

Paul Ricoeur, con referencia a los actos ocurridos en el pasado, explica que: «El testimonio introduce una dimensión lingüística ausente en la metáfora de la señal o de la marca, a saber, el discurso del testigo que cuenta lo que ha visto y requiere ser creído»; ese testigo se encuentra impresionado, quizá lastimado, afligido o herido, y, en cualquier caso, afectado por el acontecimiento²⁴. En este sentido, Crespo es un testigo que descubre espacios que orientan una visión diferente hacia el universo y regresa a su intimidad con el fin de desvelar realidades y dejar testimonio de ellas.

Malaver Cruz, en su artículo «Literatura, historia y memoria», advierte sobre la relación entre estos conceptos, partiendo del supuesto de que el destino del ser humano está históricamente limitado, pues la historia se debe estudiar como un pasado que esclarezca y resuelva el presente²⁵. Según Malaver, hay una tensión entre historia y ficción al mezclarse elementos ficticios con no ficticios, lo cual permite que se comprenda una perspectiva del escritor como historiador objetivo y hacedor de ficción.

Igualmente, en la introducción del libro *La historia es una literatura contemporánea, manifiesto por las ciencias sociales*, Jablonka formula que «la literatura está dotada de una aptitud histórica, sociológica, antropológica» y concluye que la historia es una literatura contemporánea²⁶. A pesar de que su posición en este texto está encauzada en la investigación del historiador y sus escritos, realiza una reflexión sobre cómo la manera de escribir la historia existe desde que existe la literatura.

Una de las teorías de Jablonka es mostrar cuáles elementos de la literatura son suficientes para describir lo real, y aclara que la literatura no es imprescindible el reino de la ficción, como se observa en los cuadernos de viaje, testimonios, correspondencias, diarios íntimos, memorias, entre otros. Lo cual lleva a que toda esa literatura atienda «un pensamiento historiador, sociológico y antropológico, provisto de ciertas herramientas de inteligibilidad: una manera de comprender el presente y el pasado». En su afirmación «la historia es más literaria de lo que pretende; la literatura, más historiadora de lo que cree», Jablonka propone argumentos que vinculan ambas materias y diserta en esta misma línea sobre la novela histórica, las memorias, etc.

Desde esta perspectiva, no resulta extraño que José Manuel Crespo haya incorporado la dimensión histórica en diversos géneros y formatos de su obra en su recepción creativa de la *Odisea*. Muestra de ello es, además, el libro que escribió para el Senado de la República de

24 Paul Ricoeur, *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido* (Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1999), 79.

25 Nancy Malaver Cruz, «Literatura, historia y memoria», *Hallazgos* 20 (año 10) (2013): 35-47.

26 Ivan Jablonka, *La historia es una literatura contemporánea: manifiesto por las ciencias sociales* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2016) 11-13.

Colombia en colaboración con Carlos Corsi y Edgar González, *El Estado auténtico* (1997a)²⁷. La obra se divide en tres partes: la primera explica la historia política, religiosa y educativa de Colombia, después de la llegada de los españoles a América, por lo cual están incluidos todos los hechos históricos sucedidos hasta la realización de la Constitución Nacional de 1991; la segunda analiza las causas y consecuencias con respecto a la inautenticidad de los modelos políticos, los problemas del colapso económico y sus efectos en los diferentes grupos sociales, desvelando la corrupción en la praxis de todas las entidades, lo que lleva a la desintegración de la estructura social; y la tercera propone posibles soluciones para renovar la práctica de los arquetipos y factores de desarrollo social en la sociedad del momento.

Esa mirada crítica de la historia se despliega igualmente en los ensayos y artículos de Crespo, donde figuras históricas y literarias dialogan con el presente. En artículos como «El tiempo del desprecio» (1973), «El ejército de un hombre solo» (1989)²⁸, «El Che Guevara: treinta años» (1997b)²⁹, y «Tomás Moro: un ejemplo de fe y de testimonio» (1999) queda evidencia de lo significativo de la historia para el conocimiento de los grupos sociales³⁰.

También son relevantes dos escritos político-reflexivos: por un lado, *Basuras del tiempo muerto* (1978) expone diversos interrogantes sobre la situación social vivida en su momento, incluyendo reflexiones en torno a los hechos sociopolíticos y económicos³¹. Por otro lado, *El olivo y la espada* (2010) es un ensayo en el que revela la resignación con la cual se afrontan los asuntos nacionales, a partir de una profunda disertación que examina las injusticias cotidianas y construye caminos de comunidad espiritual y religiosa como respuesta a estos problemas; manifiesta dudas e interrogantes acerca de la lucha por la identidad iberoamericana en la que es obligatoria la formación histórica-política para que surja la verdad y la esperanza y convoca al descubrimiento de nuevos caminos para acabar con tantos años de iniquidad social³².

En narrativa, con una clara escritura subjetiva —que entrelaza testimonio, memoria e historia—, la obra autobiográfica *Largo ha sido este día* (1987), finalista en el premio nacional de novela, retrata sus diez primeros años de vida en Ciénaga (Magdalena) y sus alrededores³³. En ella se exponen hechos relacionados con las comunidades indígenas como los arhuacos que habitaron la zona norte de Colombia, sus mitos y leyendas; así también lo declara el autor Álvaro Pineda Botero³⁴: «Cuando habla de los mitos, en un solo párrafo aparecen desde el de la fuente de la eterna juventud y el del paraíso hasta los de los indígenas de la Sierra y los del corazón africano».

También aparecen la guerra de los mil días, desde 1899 hasta 1902, la masacre de las bananeras, en 1928; la influencia de Simón Bolívar para la independencia latinoamericana,

27 José Manuel Crespo, Carlos Corsi y Edgar González, *El Estado Auténtico* (Bogotá: Colección Nueva Imagen, 1997).

28 José Manuel Crespo, «El ejército de un hombre solo», *Renovación* 75 (1989), 46.

29 «El Che Guevara: treinta años», *Magazín Dominical, El Espectador* 733 (1997), 12.

30 José Manuel Crespo, «Tomás Moro: un ejemplo de fe y de testimonio», *Presencia* 366 (1999).

31 José Manuel Crespo, *Basuras del tiempo muerto* (Bogotá: Unión Gráfica, 1978).

32 José Manuel Crespo, *El olivo y la espada* (Bogotá: Común Presencia Editores, 2010).

33 José Manuel Crespo, *Largo ha sido este día* (Bogotá: Plaza & Janés, 1987).

34 Álvaro Pineda, «La Biblia Cienaguera», *El Heraldito*, 30 de agosto de 1987, 7.

y la cultura social de Ciénaga --religión, educación, música, costumbres y comportamientos--, a la que dirige su atención, abordando los hechos históricos que la acompañaron desde antes de la llegada de los españoles a América, luego de su catequización por Fray Tomás Ortiz en 1538 y todos los nombres que le antecedieron a la población. Crespo crea un lenguaje que le permite al lector caminar al lado de la historia.

Desde la misma perspectiva testimonial y crítica, elabora el relato «Ánimo contra el miedo» (1988), ambientado en la ya referida población de Ciénaga, a partir de diferentes actores que vivieron un asesinato que trascendió por su crueldad³⁵. Combina el pasado, el presente y el futuro, tomando en cuenta la historia oral, vivencias y aprendizajes que integran personajes de la vida misma de Ciénaga, además de familiares y amigos.

Sin embargo, la obra narrativa del autor que mayores aportes deja en cuanto al tema histórico es *Considéralo un sueño* (1998), en la cual se interrelacionan la Primera y la Segunda Guerra Mundial con la descripción de ciertos sucesos que vivieron algunos de sus principales actores como, entre otros, Winston Churchill, Hitler y Stalin³⁶. El narrador protagonista de este texto utiliza elementos político-históricos como tema complementario a lo que narra o a la vida de los personajes, no porque ellos sean las figuras históricas reales, sino por estar inmersos en situaciones que cuestionan la misma sociedad en que viven; por ello, la historia complementa su escritura. Se descubre un gran despliegue de testimonios, ya que se mencionan más de doscientos personajes históricos. Sobre esta obra, Amaya escribe una reseña en la cual expresa que es:

Una obra con un valor testimonial indiscutible e histórico importante que complementa el panorama de una narrativa urbana de ideas que logra una visión amplia, lúcida y directa de los hechos e ideas que enmarcaron las preocupaciones de toda una época y nos permite reflexionar sobre nuestra propia identidad latinoamericana³⁷.

4. Tradición e innovación en *Ulises, hombre solo*

Homero presenta a Odiseo como el modelo del héroe cuyo viaje a Ítaca está vertebrado por su astucia, su inteligencia y su firme deseo de retornar. Su itinerario, lleno de aventuras, aprendizajes y desgracias provocadas por la intervención divina, culmina en la restauración de su orden vital al regresar a Ítaca y retomar su papel de rey, tras asesinar a los pretendientes de su esposa Penélope, quienes habían usurpado su palacio. Así, el personaje homérico adquiere sentido y reafirma su identidad mediante la superación de obstáculos y el cumplimiento de su destino, lo cual se narra de una manera grandiosa en el relato.

35 José Manuel Crespo, *Ánimo contra el miedo* (Tunja: Talleres Gráficos de la Caja Popular Cooperativa Ltda., 1988).

36 José Manuel Crespo, *Considéralo un sueño* (Bogotá: Magisterio, 1998).

37 Nelly R. Amaya, «Bogotá literaria», *Boletín cultural y bibliográfico* XL, n.º 62 (2003): 149–50.

Por su lado, José Manuel Crespo, en *Ulises, hombre solo*, deconstruye al héroe, pues su relato no culmina en la afirmación de la identidad, sino en su disolución. Su Ulises no habla con orgullo sobre sus hazañas, sino que pone en duda el sentido mismo del viaje:

Ya me hastiaron la guerra, los viajes, las preguntas» (v. 20). El héroe que una vez enfrentó a monstruos y dioses ahora se descubre escéptico, vulnerado, como si la inteligencia y la astucia ya no bastaran para comprender ni ordenar el mundo: «uno se cansa, se fatiga, tiende | a dejarse morir (v. 634-635).

La dimensión épica, que en Homero consagra el destino del héroe, se descompone aquí en un monólogo taciturno donde ya no hay intervención divina.

En Homero, el mundo está regido por un orden divino que guía o castiga a los hombres, y el destino del héroe está inscrito en una cosmología coherente. En Crespo, en cambio, ese orden aparentemente ha desaparecido y se transforma la experiencia de Ulises en una travesía sin sentido trascendente, donde la existencia se reduce al azar y a la espera:

una larga corriente de amargura
me arrastró en su fluir desde las noches 1800
del sueño germinal, y así he vivido,
y así vivo y así, solo y oscuro,
en esta orilla moriré. No hay dioses:
un albur es ya mi última esperanza.

De este modo, la figura de Odiseo como viajero sagaz se convierte en Crespo en una máscara vacía, despojada de certeza, atravesada por la duda y el paso del tiempo. La promesa de Ítaca, que en Homero significa plenitud, se vuelve un eco inasible. Con ello, Crespo inicia la transformación del *epos* en una lírica del desarraigo. Como bien lo ha expresado Ramírez³⁸, el Ulises de Crespo «puede ser y es entonces la memoria de un hombre o el Ulises homérico que responde y vive por todos los hombres», pues su figura condensa tanto el dolor íntimo como el sufrimiento colectivo de una época. Este tipo de reflexiones son provocadas por el estado estático en el que se encuentra el héroe, en cuanto se halla retenido por Calipso en la isla de Ogigia, su morada.

El *nóstos* triunfal se transmuta en una catábasis al interior del yo, una travesía del alma donde se encuentra con el desencanto y la conciencia de la finitud. La geografía rica y fabulosa

38 Clinton Ramírez, *Mirada a la aldea invisible* (Barranquilla: Tipografía Unión Ltda., 2001).

de la epopeya hom3rica es sustituida por un 3nico paisaje inm3vil, salvo por el movimiento de las olas que marca el paso del tiempo: «Atardece en las olas: he vivido otro d3a» (v. 3256). El mar deja de ser el camino para convertirse en un muro infranqueable. Otros elementos acompañan y reflejan la acci3n estática, contemplativa, introspectiva y melanc3lica que configura el espacio diegético propicio, tal como se anuncia al inicio del poema:

¿He de quedarme aqu3 en esta ribera
recorriendo las grutas, el inmenso viñedo,
viendo desde las rocas el mar, el mar est3ril,
añorando mi patria, mi casa de techo alto?
¿Padecer3 sin nadie (¡sol blanco, sol extrañ3!)
otro milenio de tu eterno d3a?

Ulises es un náufrago de s3 mismo en esa orilla desolada, sin escape del presente y de la memoria, en medio de lamentos que nadie escucha, lo que permite una prolongada introspecci3n que termina relevando el sinsentido de la empresa heroica:

otro Ulises que a3n no conoc3a
la espina negra del rencor, la pena,
saboreando el descanso, ese murmullo
enjambrando en los sauces, percib3a,
la c3lera risueña de sus tropas
(superado ese amargo sentimiento
de verg3enza que sigue a la victoria) 4100
desahogándose en cantos ya perdidos

Esta introspecci3n se ancla no solo en el alma, sino tambi3n en el cuerpo. El h3roe de Crespo no es joven ni invulnerable, sino un cuerpo fatigado por el tiempo y las experiencias vividas. Su envejecimiento expl3cito sorprende al h3roe: «qu3en lo creyera, este Ulises ya viejo» (v. 851). El cuerpo se convierte en testimonio de la ruina, en s3mbolo de la vulnerabilidad humana: «el cuerpo nos fue dado para ver a la muerte» (v. 913). En este sentido, Ulises ya no es un

personaje excepcional, sino el reflejo de cualquier ser humano marcado por la experiencia: «son la lucha íntima contra las fuerzas de la naturaleza de cualquier hombre que haya pasado por la vida –y no todos pasan por ella»³⁹.

La noción del tiempo, que en Homero conducía al cumplimiento del destino, es sustituida por una temporalidad incierta, donde la espera produce escepticismo: «Un ocaso y un siglo son lo mismo» (v. 59). Ya no se trata del tiempo mítico orientado hacia el cumplimiento del *nóstos*, sino de un tiempo psicológico y disgregado, donde la conciencia del héroe se diluye en la monotonía de los días.

El mar, antes vía de retorno, se convierte en un espejo inmóvil de esa suspensión del devenir. Ulises no encarna ya al artífice del orden en su papel de soberano de Ítaca, sino al testigo de su desmoronamiento, un hombre solo que contempla cómo su pasado se le vuelve ajeno y su presente, incierto: la memoria no revitaliza la esperanza; tampoco el viaje construye, sino que despoja. También se descompone la noción de destino.

En Homero, el destino era claro, ordenado por los dioses y encaminado hacia la restauración del orden. En cambio, en Crespo, el destino se percibe como azar o incluso como vacío. El poema es así un canto lírico que se sumerge en la intimidad del héroe, pero que también es elegíaco cuando los lamentos de Ulises expresan su dolor, su angustia, su fracaso, y su soledad.

La transformación realizada por Crespo en *Ulises, hombre solo* —al igual que ocurrió con Estesícoro respecto a Homero— no se limita únicamente a aspectos ontológicos y circunstanciales del personaje de Odiseo. El poeta colombiano también se distancia del hexámetro dactílico propio del *epos* homérico, cuya estructura métrica resulta difícilmente adaptable al español, así como de la división narrativa en cantos.

En cambio, la obra está concebida como un prolongado monólogo lírico en verso libre, cuya unidad formal y ausencia de segmentaciones explícitas enfatizan la introspección del héroe y la continuidad de su experiencia subjetiva, la cual, en términos narratológicos, puede entenderse como una modalidad lírica de «corriente o flujo de conciencia», afín a la que se encuentra en *Ulysses* de James Joyce (1922), un referente en este punto⁴⁰. El héroe reflexiona en primera persona, lo que sustituye la acción épica por un relato que no se organiza en torno a eventos narrativos externos, sino que desplaza la acción hacia una dimensión introspectiva, pues se convierte en un viaje mental y rememorativo. En palabras de Suescún⁴¹:

39 Vargas Carreño, «Ulises, hombre solo: o el viaje a las pálidas cavernas donde nace el desamparo».

40 Una de las técnicas de la estética modernista anglosajona es la representación del monólogo interior como corriente o torrente de conciencia. Cfr. Robert Humphrey, *Stream of Consciousness in the Modern Novel* (Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1954); Dorrit Cohn, *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction* (Princeton: Princeton University Press, 1978). En ese marco, también podrían aducirse conexiones intertextuales con *Mrs Dalloway* de Virginia Woolf (1925) o *The Sound and the Fury* de William Faulkner (1929), en la medida en que estos textos consolidan la exploración del flujo mental como principio organizador de la experiencia subjetiva.

41 Crespo, *Ulises...*, 5.

Es un extenso poema narrativo, forma nada frecuente en nuestra poesía, escrito en un flexible y hermoso verso suelto, que el autor maneja con destreza y gran despliegue verbal y metafórico. La acción es mínima, pues se trata de un monólogo de Ulises que, preso bajo el embrujo de Calipso, repasa sus aventuras y desventuras, y asediado por ‘el tigre blanco de la melancolía’, expresa sus angustias y nostalgias, héroe más de Calderón que de Homero y en cierto modo más colombiano que griego, personaje existencial en todo caso que se pregunta ansioso por la vida y la muerte y el destino, y que confunde la vida real con el mundo de los sueños y la memoria.

La forma lírica se enriquece mediante el uso de recursos que evocan la tradición homérica⁴². El primero de ellos aparece en los paratextos: el título, que remite indirectamente a la *Odisea* al evocar la figura de Ulises desde una clave moderna —posiblemente en diálogo con Joyce—; y el epígrafe tomado de la rapsodia XV, que introduce al lector como oyente del relato: «Estas noches son inmensas: | hay en ellas tiempo para dormir | y tiempo para deleitarse oyendo historias»⁴³.

Se suman los epítetos tradicionales tomados de la *Ilíada* para caracterizar al héroe («Ulises, el prudente» v. 1061) y el entorno («el mar color de vino» v. 1272). Otros, creados por el poeta, destacan por su riqueza y potencian la expresión lírica, por ejemplo: «el único ante el mar, el rey Ulises» (v. 3539), «la maga de la voz de seda» (v. 3344, referido a Circe) y «Troya, la de los barcos que traían de exóticos países el sol rojo» (vv. 251-52).

Otros hacen gala del dominio intertextual de Crespo al mezclar elementos propios y homéricos. Por ejemplo: «Zeus Soberano, Dodoneo, Pelásgico» (v. 1109) y «la bien murada Troya, la secreta» (v. 203). Los símiles de «cola larga» o símiles épicos aportan riqueza descriptiva e intensifican la percepción emocional:

Ya la muerte está haciendo su trabajo,
ya fermenta con agria levadura
la masa ciega del dolor, y en esa
borrachera del alma que ya vive
lo que presente, lo que ansiosa espera,
te pareces, Ulises, me recuerdas
al árbol viejo que a la vez que ramas
ulceradas y secas tiene hojitas
empezando a nacer, nidos, retoños,

42 Se parte de un estudio anterior para este análisis, publicado en Forero Álvarez, «Ulises en el Caribe colombiano: la recepción de la *Odisea*», en *Ulises, hombre solo* de José Manuel Crespo.

43 El paratexto es tomado con pequeñas modificaciones de la traducción de Luis Segalá y Estalella, ed., *La Odisea. Versión directa y literal del griego* (Barcelona: Montaner y Simón, 1910).

y hasta frutos dorados que colmaron 390
las promesas del sol y de las flores.

Por último, Crespo reorienta la poesía de catálogo hacia un inventario melancólico de un mundo perdido del héroe:

En mis días de sol y cielo abierto he cruzado las míticas ciudades:

Mesa, abundante en palomas,

Micenas, rica en oro;

la hermosa Hira;

Tebas, la de las siete puertas;

Dodona, la sombreada por vetustas encinas;

Calidón, la de calles empedradas;

Zelea, al pie del monte Ida;

Efira, en la ribera del Seelente... (3284-3292)

A esta dimensión intertextual se suma una «criollización» del lenguaje heroico mediante la incorporación de referencias locales, expresiones propias del Caribe colombiano y elementos reconocibles para un lector hispanoamericano. Un registro más cotidiano y geográficamente situado aporta una carga afectiva y cultural distinta al relato. Ulises a menudo usa diminutivos, como en la variedad lingüística colombiana («¿qué fuerza humana puede retener ese humito?» v. 1450) y se recuerda en un sueño como «el niño que comía | mango biche con sal junto a las olas» (v. 730-733).

En la imaginaria del poema aparecen referencias a especies nativas del continente americano, como es el caso de los colibríes, los turpiales, las guacamayas, los cocuyos, las araucarias y las caobas. La mezcla de dichas realidades con las propias del Mediterráneo y de Oriente Medio proporciona a las descripciones naturales una exuberancia apropiada para un universo narrativo mítico en el que es posible que se junten realidades separadas por océanos. Leída en clave poscolonial, esta «criollización» desestabiliza la expectativa de una *Odisea* homogénea y eurocéntrica, cuyo centro simbólico mítico se desplaza hacia una sensibilidad caribeña.

Dichas particularidades, en esta síntesis de tradición e innovación que representa *Ulises, hombre solo*, convierten también la voz del poeta en un eco de la historia y la violencia

contempor3nea. Hay varias alusiones a los conflictos armados en Colombia y a la violencia —«la medusa m3s vieja» (v. 3009), «la roja lujuria» (v. 3079)—, producto de los enfrentamientos entre el Estado, las guerrillas, los paramilitares y los narcotraficantes que han forzado el desplazamiento interno de millones de personas.

Ulises es, entonces, un testigo y v3ctima del horror que transforma la esencia del ser humano. En este sentido, el poema reorienta el mito desde el h3roe triunfal hacia una figura despose3da, cuya errancia se vuelve experiencia de precariedad, p3rdida y fractura hist3rica, lo que refuerza la dimensi3n testimonial de su voz:

Quien ha sobrevivido la masacre,
quien ha pasado por la hoguera negra,
quien ha visto al amigo con los p3rpados 550
llenos de hormigas y los pies mordidos
por las ratas, es otra especie de hombre.
Si yo realmente fuera un rey, un h3roe,
tendr3a que haber podido conjurar la tormenta,
la siega de un linaje de antiguos semidioses,
la guerra que dur3 toda mi vida:
habr3a tenido que salvar a Troya,
esa ciudad m3s bella que la fruta del d3til.

No solo habla de s3 mismo; habla tambi3n por los sobrevivientes de una historia que no termina de sanar. Crespo inscribe en su poema el rastro de la barbarie y la denuncia desde la memoria po3tica: «La violencia inmemorial ven3a | de las profundidades de una historia | menesterosa y cruel» (v. 196-198). Dicha violencia se presenta como una agres3n externa y como una carga 3ntima, pues ahora es consciente de que pudo haber impedido la ruina. Sin embargo, no se trata solo de la falla del individuo, sino de la impotencia de todo un linaje, de una civilizaci3n que no pudo evitar la cat3strofe. Esta forma de autoinculpaci3n no exculpa, sino que da cuenta de la conciencia de una herencia devastada y del fracaso colectivo.

As3, *Ulises, hombre solo* es un testimonio de la recepci3n creativa de la *Odisea* y una reinveni3n lírica del mito desde un horizonte hist3rico y cultural espec3fico, lo cual le permite configurar un canto lírico que conjuga lírica, eleg3a, cr3nica, catarsis y condena. En su hibridez —donde confluyen el mon3logo interior, la 3pica invertida, el testimonio existencial y el registro velado de la Historia— se configura la capacidad de la poes3a para dar forma a

una conciencia desgarrada. El Ulises de Crespo es la máscara poética que le permite examinar su época, su país y su propio lugar en el mundo.

5. Conclusiones

La reescritura lírica y culturalmente situada del *epos* homérico realizada por Crespo en *Ulises, hombre solo* permite la convergencia de la tradición clásica con la experiencia histórica latinoamericana. El autor transforma el viaje heroico de Odiseo en una travesía interior, definida por el desarraigo, la culpa, la violencia y la memoria, mediante una apropiación simbólica y una subversión poética. Así como la épica griega constituyó un modelo para comprender al ser humano frente a su destino, Crespo reinterpreta el mito como una máscara desde la cual el poeta interroga críticamente su tiempo.

El Ulises homérico —artífice del orden mediante su *nóstos*— se convierte en un sujeto introspectivo, cuyo cuerpo envejecido revela una conciencia desgarrada mediante el monólogo interior. El héroe no retorna a Ítaca, sino que permanece en una costa solitaria que evoca simultáneamente a Ogigia y al Caribe colombiano, tierra natal de Crespo. De este modo, el poema adquiere una dimensión testimonial e histórica que trasciende una simple reescritura mítica gracias al dominio de referentes implícitos que el poeta organiza de acuerdo con su sensibilidad estética, cultural y espiritual.

Ulises, hombre solo no concluye el viaje homérico, sino que lo prolonga y lo transforma, enriqueciéndolo en el proceso. Sus versos reimaginan el mito para responder a las preguntas y las heridas de una sociedad contemporánea. La ausencia de intervención divina en el poema se convierte en un llamado a una respuesta humana crítica, solidaria y comprometida. Así, el protagonista del poema habla no únicamente desde su experiencia individual, sino por una colectividad marcada por la guerra, el desplazamiento, la pérdida y el olvido.

La obra se presenta como un archivo sensible de la historia, un acto de memoria y conciencia crítica que integra lírica, elegía, crónica y catarsis. Esta perspectiva se complementa con una visión estética cuidadosamente elaborada, en la que la «criollización» del lenguaje épico y del entorno natural caribeño configura un universo simbólico donde lo local dialoga profundamente con la herencia clásica, alcanzando un valor universal y, a la vez, funciona como un descentramiento del canon al reactivar el mito desde un horizonte hispanoamericano.

La épica griega aporta numerosas claves para comprender el mundo, incluyendo preocupaciones humanas fundamentales como la búsqueda de la belleza y la verdad o la relación entre la mente y el cuerpo. Aunque ya no se cree en los dioses griegos, su presencia simbólica y narrativa permanece vigente. En la lírica de Crespo se suma la preocupación estilística y el equilibrio, proyectados en sus personajes llenos de tristezas y ambiciones.

En su obra, la Historia ocupa un papel primordial que lo convierte en un testigo que orienta una visión distinta hacia el universo social, en la que reúne, organiza y comunica

relatos ancestrales y modernos en permanente conflicto. En *Ulises, hombre solo* confluyen la guerra, el tiempo y la esperanza con recursos expresivos, enriquecidos a menudo con dimensiones filosóficas del ser humano como la aflicción, la autodeterminación, el misterio existencial y la confianza inherente al sujeto cultural. De igual manera que el mar homérico manifestaba los confines de la civilización griega, la costa caribeña de Crespo señala su tierra natal y la cultura que lo rodea.

Desde la perspectiva de la recepción creativa de la literatura, Crespo revitaliza el legado homérico, mostrándolo no como una reliquia, sino como una fuente viva para la reinención poética. Su versión del héroe proyecta tensiones entre el mito y la Historia, el deseo de sentido y la experiencia del fracaso, dando forma a una figura literaria, ética, política, pero, sobre todo, humana.

La épica transita así hacia un horizonte introspectivo y crítico que refleja la fragilidad y la fractura del individuo ante su realidad. De este modo, la historia —con su papel implícito y, a la vez, determinante en el poema— se encarga de suministrar a la poética de Crespo elementos para juzgar y valorar las hazañas de Odiseo. Por su parte, la literatura se encarga de presentar esos hechos desde la subjetividad poética y se vale de recursos estilísticos y emotivos para comprender mejor a Ulises. El papel del escritor en *Ulises, hombre solo* consiste, pues, en documentar, investigar y articular las dos ciencias.

Finalmente, el poema explora lo espiritual y lo histórico sin agotar el testimonio poético, lo cual ofrece un mundo verbal imaginativo capaz de generar nuevas interpretaciones. Crespo manifiesta en sus versos el epos homérico y pone la palabra poética al servicio del autor y del lector para transformar y enriquecer las perspectivas sobre la poesía. Su visión crítica e inquisitiva permanece constante y su protagonista encarna tanto la dimensión individual como la colectiva del dolor y la vulnerabilidad humana ante los estragos de la guerra.

Referencias

- Amaya, Nelly R. «Bogotá literaria». *Boletín cultural y bibliográfico* 40, n.º 62 (2003): 149-150.
- Ayala, Francisco. *Estudios literarios. Obras completas III*. Barcelona: Galaxia Gutenberg – Círculo de Lectores, 2007.
- Bernabé, Alberto. *Fragmentos de épica griega arcaica*. Madrid: Gredos, 1999.
- Blouin, Katherine y Ben Akrigg, eds. *The Routledge Handbook of Classics, Colonialism, and Postcolonial Theory*. London/New York: Routledge, 2025.
- Bowra, Cecil M. *Greek Lyric Poetry: From Alcman to Simonides*. Oxford: Clarendon Press, 196
- Campos, Germán. *The Classics in South America: Five Case Studies*. London: Bloomsbury, 2021.

- Carranza, María, Álvaro Castaño, Fernando Charry, Darío Jaramillo y Mario Rivero. *Acta de jurado del premio HJCK 50 años*. Bogotá: Casa de Poesía Silva, 2000.
- Cavafis, C. P. «Ítaca». *Grámmata*, nros. 9-10 (1911): 286-287.
- Crespo, José Manuel. «El tiempo del desprecio». *Pensamiento político* n.º 726 (13) (1973): 13.
- _____. *Basuras del tiempo muerto*. Bogotá: Unión Gráfica, 1978.
- _____. *Largo ha sido este día*. Bogotá: Plaza & Janés, 1987.
- _____. *Ánimo contra el miedo*. Tunja: Talleres Gráficos de la Caja Popular Cooperativa Ltda., 1988.
- _____. «El ejército de un hombre solo». *Renovación* 75 (1989), 46.
- _____. «El Che Guevara: treinta años». *Magazín Dominical, El Espectador* 733 (1997), 12.
- _____. *Considéralo un sueño*. Bogotá: Magisterio, 1998.
- _____. «Tomás Moro: un ejemplo de fe y de testimonio». *Presencia* 366 (1999).
- _____. *Ulises, hombre solo*. Bogotá: Asociación de Editoriales Universitarias de Colombia, 2004.
- _____. *El olivo y la espada*. Bogotá: Común Presencia Editores, 2010.
- _____. «Ulises, hombre solo». *Revista Exilio* 24, año 22 (2015). Ediciones Exilio.
- Crespo, José Manuel, Carlos Corsi y Edgar González. *El Estado Auténtico*. Bogotá: Colección Nueva Imagen, 1997.
- Davies, Malcolm y Patrick J. Finglass. *Stesichorus: The Poems*. Cambridge Classical Texts and Commentaries, 54. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.
- Finley, Moses I. *The World of Odysseus*. 2.^a ed. Nueva York: Viking Press, 1965.
- Forero, Ronald. «Ulises en el Caribe colombiano: la recepción de la Odisea en *Ulises, hombre solo* de José Manuel Crespo». En *Actas del I Congreso Internacional de Estudios sobre la Épica. Configuraciones del Género desde los Clásicos a la Actualidad*. Mendoza, Argentina: Cethi & ILLC, 2011.
- Goff, Barbara, *Classics and Colonialism*, London: Duckworth, 2005.
- Greenwood, Emily. «Postcolonial Perceptions of Homeric Epic». En *The Cambridge Guide to Homer*, editado por Corinne Ondine Pache, 532-535. Cambridge: Cambridge University Press, 2020.
- Hardwick, Lorna. *Reception Studies*. Oxford: Oxford University Press, 2003.

- Hardwick, Lorna, y Carol Gillespie, eds. *Classics in Post-Colonial Worlds*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- Hall, Edith. *The Return of Ulysses: A Cultural History of Homer's Odyssey*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2008.
- Hurtado, Luz Stella. «Lenguaje poético en la obra narrativa de José Manuel Crespo». *El español por el mundo* 5 (2023): 45-56.
- Jablonka, Ivan. *La historia es una literatura contemporánea: manifiesto por las ciencias sociales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2016.
- Jenkins, Thomas E. *Antiquity Now: The Classical World in the Contemporary American Imagination*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.
- Laird, Andrew, y Nicola Miller, eds. *Antiquities and Classical Traditions in Latin America*. Chichester: Wiley, 2018.
- Malaver, Nancy. «Literatura, historia y memoria». *Hallazgos* 20, año 10 (2013): 35-47.
- Martindale, Charles. *Redeeming the Text: Latin Poetry and the Hermeneutics of Reception*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Pineda, Álvaro. «La Biblia Cienaguera». *El Heraldo*, 30 de agosto de 1987, 7.
- Ramírez, Clinton. *Mirada a la aldea invisible*. Barranquilla: Tipografía Unión Ltda., 2001.
- _____. «Lectura al revés de un solo hombre». *Discurso*, Ciénaga. Cortesía del autor, 2002.
- Ricoeur, Paul. *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1999.
- Russo, Elías E. «Crespo, o el placer de perseguir la nostalgia». *Discurso*, Ciénaga. Cortesía del autor, 2003.
- Segalá y Estalella, Luis. *La Odisea*. Versión directa y literal del griego. Barcelona: Montaner y Simón, 1910.
- Silvera Arenas, Antonio. «La sola palabra. Ulises, hombre solo». *Boletín Cultural y Bibliográfico*. Biblioteca Luis Ángel Arango 42, n.º 68 (2005): 99-101.
- Swift, Laura. «Stesichorus on Stage». En *Stesichorus in Context*, editado por Patrick J. Finglass y Adrian Kelly, 125-144. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.
- Vargas, Hernán. «Ulises, hombre solo: o el viaje a las pálidas cavernas donde nace el desamparo». *El Informador de Santa Martha*, 4 de febrero de 2005, sección 4